

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLIII. Jahrg.

St. Francis, Wis., November 1916.

No. 11

Betrachtung auf den Tag der hl. Caecilia.*

Einleitung: Kirchliche Liturgie und kirchliche Musik hängen zusammen. "Die Kirche hat Musik, weil sie ein Opfer hat." (Erlass des Bischofs von Regensburg 1857.) Je mehr man im Laufe der Jahrzehnte die liturgischen Bücher der Kirche weglegte und ein Liebhaberchristentum mit süsslichen Sonderandachten an ihre Stelle setzte, umso mehr ist das Verständnis für die kirchliche Opferfeier und damit auch die rechte Auffassung der heiligen Musik geschwunden.

Die kirchliche Opferfeier ist das vortrefflichste Andachtsbuch für jedermann.

Wir wollen jetzt das Messbuch der Kirche aufschlagen und die Wechselgesänge auf das Fest der heiligen Cäcilia miteinander lesen. Die jeweilige Anwendung der Texte auf die Bestrebungen des Cäcilienvereins wird sich von selbst ergeben.

Ausführung. Gleich zu Eingang des Messformulars wird uns die grosse Aufgabe der heiligen Musik dargelegt in den Worten des *Introitus* "*Loquebar de testimoniis tuis*": Ich verkünde Offenbarungen, o Gott.

Gewiss, alle Geschöpfe legen die Herrlichkeit Gottes aus. Das Meer rauscht ihm seine Akkorde der Sturm singt ihm seine Melodie, die Feldlerche trägt ihm ihr Lied entgegen, der alte Bund weilt ihm seine Psalmen,—aber der erlöste Christ fasst all' diese Stimmen zusammen; er ist der geborene Chorführer aller, er kennt am Harfen Gottes Zeugnisse und Gross-taten: an geweihter Stätte in erlesenen Worten und Tönen Gottes Arbeit und Huld für uns Menschen zu besingen, ist der katholische Christ vorab berufen.

Dieser Aufgabe der heiligen Musik wird eine echt christliche Lebensführung des heiligen Sängers entsprechen müssen. *Quam veneramur officio sequamur exemplo*. Der Chor singt auf diese Oration: Amen, ja so soll es sein! Die alten Deutschen haben ihre tapfer-

sten gefallenen Krieger als zechende Sängernach Walhall versetzt; dem Griechen haben die Dichter und Sieger der olympischen Spiele als Sängern im Elysium gegolten; die christliche Religion nennt uns die Engel und jungfräulichen Seelen als die mit der himmlischen Musik Betrauten.

Damit deutet sie uns an ihre Erwartungen vom Lebenswandel des kirchlichen Sängers. Deshalb hat auch der kirchlich gut geheissene Verein für Pflege der heiligen Musik die Jungfrau Seele einer heiligen Cäcilia zur Schützerin erkoren.

Diese beiden Grundlagen: Hohe Auffassung der Musik (*Introitus*) und entsprechende Seelenstimmung des Sängers (*Oratio*) baut nun das Messformular des Cäcilientages weiter aus.

I. *Domine Deus, exaltasti super terram habitationem meam* (Epistel).

Schon äusserlich trifft das auf den Kirchenchor zu. In mancher Landkirche nimmt wirklich der Organist das oberste Plätzchen der Kirche ein. Nur die Mauerschwalbe nistet noch höher. "Meinen Platz hast du, o Herr, über die Erde erhöht."—das sei ein Fingerzeig für die Stellung der kirchlichen Musik gegenüber der weltlichen. Hoch über dieser soll sie stehen. Nicht einschmeichelnde Melodie, leidenschaftliche Gefühlsmusik, nicht das selbstherrliche Orchester allein und wieder nicht aufdringlicher Koloratur ist heilige Musik. Das Kirchengebäude im Grundriss des Kreuzes, die priesterliche Kleidung, die erschütternde Dramatik des heiligen Opfers, die Felsenwahrheiten des Glaubens erheben sich über Werktagsbruch und Menschenphilosophie. So sollte sich auch die heilige Musik von der weltlichen trennen.

Heisst es doch gleich im Graduale der Cäcilienmesse: "*Quia concupivit Rex speciem tuam*, der himmlische König verlangt Würde von Dir." Es ist eine der dankeswerten Bestrebungen des Cäcilienvereins, dass er weise Auswahl von Kompositionen trifft in seinen Katalogen. Wer vorurteilslos und guten Willens sich bedient, wird gestehen: Eine Grenze zwischen weltlicher und kirchlicher Musik kann und muss gezogen werden. Und wenn nicht lauter Kunstwerke geboten werden, eines wird wie in den Veröffentlichungen der Gesellschaft für christliche Kunst, so im Cäcilienvereins-Katalog erstrebt und erreicht: Unwürdiges durch würdige Musik, leichte weltliche

*) Auf den Festtag unserer hohen Patronin hin bringen wir aus der Regensburger "*Mus. s.*" Nr. 9/10 zum Abdruck die gedankentiefen liturgische Festpredigten des H. H. Kanuzinernaters Johann Gabriel Scheibenzuber gehalten den 3. August 1809 im Dom zu Passau bei Anlass der 19. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins.

Klänge durch ernste, kirchliche zu ersetzen. Jedes Bessere verdrängt ein Minderes.

II. Indes, das musikalische Werk tuts noch nicht, mit ihm muss sich vermählen die rechte Verfassung der Sänger.

Wie soll ein kirchenmusikalisches Werk zum Vortrag kommen? Die erste Antwort gibt uns das Evangelium unseres Messformulars. Vor allem in rechter Absicht. Wie fast alle, so weist auch unser Evangelienabschnitt aus dem *Commune sanctorum* hin auf das Kommen des Herrn zur Vergeltung. Bezüglich der Parabel von den fünf klugen und den fünf törichten Jungfrauen bemerkt der heilige Augustinus: Das Oel ist die Absicht auf Gottes Ehre, das fehlende Oel die mangelnde gute Meinung. Christus sieht vom Altar auf den Chor, vom Chor ins Herz. Hoffentlich braucht er keinem von uns einmal zu sagen: *Nescio vos!* für mich habt ihr nicht gesungen. *Ite ad vendentes*, geht zu denen, womit ihr gehandelt habt, um deren Lob, für deren Kritik ihr gesungen habt bei eurer Grabmusik, Auferstehungsfeier, Prunkmesse.

Freilich der Ehrgeiz und edle Wetteifer bildet immer eine Triebfeder für den Komponisten, den Chormeister und seine Kräfte; allein Ehre soll letztes Ziel bleiben auch für das Gesamtwirken des Vereins.

Weil nun aber Gottes Ehre immer der Menschen selbstloses Opfer zur Voraussetzung hat, deshalb möchte die heilige Kirche im Namen ihrer Musiker den lieben Gott versichern ihres guten Willens, ihres Opfersinnes.

Afferentur tibi in lacticia (Offertorium). In den ersten christlichen Jahrhunderten brachte jeder Teilnehmer am heiligen Messopfer zum Erweis seiner inneren Anteilnahme eine äussere Gabe mit: Brot, Wein, Früchte, Geflügel; die Sänger brauchten bloss das Wasser zur heiligen Feier und zum Liebesmahl mitzubringen. Der heilige Gesang war ihr wertvolleres Opfer. Und heute noch fordert die Kirchenmusik Opfersinn. Proben spät abends, Wechsel im Personal, Stimmverfall der Kinder, Abwechslung im Programm, die Gabe der Stimme für eine oft recht spärliche materielle Entschädigung, das alles erfordert Opfersinn, aber *in lacticia*.

Und weil trotzdem Fehler und Menschlichkeiten unterlaufen, so legt uns die heilige Kirche das flehentliche Wort in den Mund bei der Sekret: *Dignos efficias nos propitiatione tua, Domine*: Herr, halt uns deiner Schonung wert. Ja, der Uebereifer mancher Mitglieder des Vereins, Verständnislosigkeit und Aburteilen Fernstehender, Enttäuschung beim besten Fleisse, zähes Festhalten des Volkes am Langgewohnten: das alles braucht Geduld mit sich selbst und mit anderen und einen demütigen Opfersinn. Wenn wir auch alles getan haben,

so sind wir dennoch unnütze Knechte. Schauen wir nicht auf andere herab. Sie kennen unser Streben zu wenig. Beispiele ziehen. Manch einer ist aus dem Feind ein Freund geworden, ohne dass er es sich oder anderen gestanden hat. Und an Gottes Segen ist auch für den Cäcilienverein alles gelegen. Schöne unser, o Herr, schau auf den Willen, nicht auf den Erfolg.

Der Beistand Gottes ist uns um so sicherer, je gehorsamer wir dem Willen der Kirche sind. Die schönste Frucht, oder sagen wir die verborgene Wurzel des Vereins ist der kirchliche Gehorsam. Aber die Kunst soll frei sein, heisst es, frei von den Fesseln unzeitgemässiger Vorschriften. O, sie wird erst recht frei von den Banden des Erdhaften und Sinnlichen, je mehr sie eingeht auf den Willen der Kirche. Mit Recht kann der Cäcilienverein seit seinem Bestehen beten: *Ego autem exercebor in mandatis tuis. (Communio.)* Umfassender und kürzer kann er zugleich selbst sein Programm nicht angeben als mit den Worten: Musik nach dem Willen der Kirche. Die Vereinsgeschichte ist eine ausführliche Bestätigung des Zieles: rückhaltlose, ja freudige Hinnahme der kirchlichen Vorschriften.

Schluss. So können wir mit Zuversicht die Gnade der Schlussoration erbitten: *Semper ejus interventione nos refove*, belebe uns stets aufs neue auf die Fürbitte der heiligen Cäcilia hin. Wo Opfersinn und Gottvertrauen und Gehorsam gegen die Autorität, da ist auch gesundes Leben und glückliches Wachstum.

Und heisst es dann für Komponisten und Chorregenten, für Sänger und Sängerinnen einmal: *Ite missa est*—geht jetzt, euer Lebenswerk, euer Gottesdienst ist vollendet: freudig kommt die Antwort: *Deo gratias!*

Mein Lied ertön' nur dir zur Ehr',
du gabst es mir, es ist ja dein;
Und sing' auf Erden ich nicht mehr,
lass mich auch dort dein Sänger sein.
O Herr des Klangs, erhöre mich. Amen.

Ueber Choralvortrag.

„Der Buchstabe tötet, der Geist ist es, der lebendig macht.“ Dies Wort der hl. Schrift lässt sich auch auf den Choral anwenden. Auch im Choral haben wir beides: Buchstabe und Geist, ein Knochengerüst und eine geistvolle und fühlende Seele, ein Lehmgebilde und ein lebenspendender Gotteshauch. Wer die Vokale und Konsonanten, die Worte und Sätze des Kirchenlateins richtig auszusprechen versteht, wer weiss, was die vielgestaltigen Notenformen unserer Choralbücher bedeuten, wer es gelernt hat, den Podatus und die Klivis, den Torkulus und den Porrektus, den Skandikus und den

Klimakus und gar den Presus und den Strophikus und das Quilisma zu singen—der kennt den Buchstaben, er versteht das Skelett zu zerlegen und aus dem Lehm der Erde einen Körper zu formen. Aber wer haucht diesem Erdgebilde Geist und Leben ein?—

Nur die Sänger, die das Wesen des Chorals richtig und tief erfassen.

Auf eine Seite dieses Wesens sei es vergönnt, heute hinzuweisen, die zwar bei aller Kirchenmusik beachtet werden muss, aber beim Choral von ganz besonderer Bedeutung ist.

Der hl. Augustin beginnt einmal seine herrlichen Predigten mit den Worten: *Oravimus cantando et orando cantavimus* "Wir haben soeben singend gebetet und betend gesungen." . . . (serm. 342, 1.). Der Choral ist der liturgische Gesang der Kirche, er ist die künstlerische Einkleidung der hl. Worte, mit denen die Kirche ihre Huldigung vor dem Allerhöchsten ausspricht, er ist mit einem Worte: Gebet und zwar Opfergebet und Gebetsopfer. Wenn Schiller recht hat mit seinem Worte: "Nur in der Wahrheit findet man das Schöne," dann wird auch der Choralvortrag nur dann schön sein und den ästhetischen Forderungen entsprechend, wenn er ist, was er sein soll, wenn er wahr, d. h. wenn er Gebet ist. Der Gesang wird aber zum Gebet, wenn Dirigent und Sänger beherrscht sind vom Willen zum Beten, von der Absicht, Gott dem Herrn die hl. Worte des liturgischen Textes als Ausdruck der Gefühle des eigenen Herzens singend auszusprechen. Das ist "der Geist" des Chorals, der den Gesang "lebendig macht."

Diese Bemühungen, den Choral zu beseelen, haben sicherlich nicht bloss eine aszetische Bedeutung für uns selbst und für die persönlichen Beziehungen unserer Seele zu Gott. Auch der Gesang gewinnt, wenn sein Gehalt unser geistiges Erlebnis wird und die Kraft des Erlebnisses im Gesange sich auslöst. Sobald wir uns bemühen, den Ideengehalt des liturgischen Textes uns zu eigen zu machen und im Gesang ihn betend auszusprechen, dann wird—die nötige Übung im Treffen der Intervalle und die nötige Sicherheit im rhythmischen Vortrag natürlich vorausgesetzt—die seelische Ergriffenheit sich in der seelenvollen Wiedergabe der hl. Lieder, in der seelenvollen dynamischen Abtönung offenbaren; wir werden sinngemäss betonen, was ja bei dem freien, oratorischen Rhythmus des Chorals von besonderer Bedeutung ist; die Hauptakzente der Gruppen und Sätze werden leicht erkannt und sinngemäss zum Vortrag gebracht; die Pausen werden an der rechten Stelle, im rechten Umfang und mit der ihrer Bedeutung entsprechenden Vorbereitung angebracht werden — lauter Dinge, die ein guter Choralvortrag um so weniger ver-

missen kann, als der gregorianische Gesang in seiner edeln Einfachheit auf andere als diese natürlichen Effekte verzichtet. Das ist eine so wichtige Seite des Choralvortrags, dass man geradezu sprechen kann von einer "Wiedergeburt des Choralgesangs aus dem religiösen Erlebnis."

(Choralblätter, Beuron.)

A Convent Choir.

It was our good fortune recently to visit the exquisite little church of the convent of ———, and to assist at the Vespers, which are sung daily at four o'clock. The material beauty of the sacred edifice, the neatness with which every detail of furniture seemed watched over, the completeness of the get-up in choir, where a double row of well-carved stalls ran round, with a range of strong, handsome lecterns fronting them, all within convenient distance from the organ gallery; these things, together with our previous anticipations, made us assured, as we awaited the commencement of the function, that whatever we should hear of sacred chant would be the right thing and nothing else.

We may sum up and best express our estimate of the manner in which they were sung by simply stating it was perfect. Everything from beginning to end was perfect. It was a complete realization of our highest idea of Gregorian singing. In the first place there was perfect simultaneity of utterance. There must have been a leader; but there seemed to be no leader. It sounded as though there were but one voice all through the service, no one was half a second before or after the rest, though there cannot have been much less than thirty singers. You were made to feel, whilst listening to them, that each one knew what she had to sing as well as an educated man knows the counting of one, two, three; the result being that the pleasure of hearing was quite free from the most remote apprehension, not merely of a break-down, but of the slightest hitch. Again, there was throughout the entire vespers an easy lightness, the very opposite to the cumbersome character which our unfortunate experience has made many of us associate with Plain Chant. This feature struck us particularly during the hymn and the versicles and responses. The music of many of the Gregorian hymns, as all who are even a little familiar with the *Vespers* know, is a much varied melody, in which the heavy character of inferior chanting is specially liable to exhibit itself. The nuns of this convent went through the successive stanzas in alternate choirs, not laboriously climbing up and down the modulated passages, but gliding

over them with aerial lightness, freeing them at once from all semblance of difficulty to the singers, and of weariness to the listeners. The ponderous and mystifying *neumata* with which the versicles and responses terminate had their meaning and their beauty gracefully revealed as we heard them that evening sung as their saintly authors of venerable antiquity designed them. The rhythmical delivery of the psalms was one more of the excellent elements of the singing. It surpassed, by long degrees, the high hopes we had been led to form. The music of the various modes seemed to constitute no portion of the object towards which the thoughts and efforts (?) of the choristers were directed; only the sacred meaning of the inspired text appeared to occupy them, and the elastic refrain was pliantly used in proper subserviency to its great purpose of showing forth in pleasing emphasis the varied meaning of those sublime prayers of the Royal Psalmist. We should be delighted if all our neighbors whose business it ever becomes to chant Vespers had been present.

What we heard with so much gratification on that day may be heard three hundred and sixty-five times each year. It was no high festival, looked forward to and prepared for with special industry: it was an ordinary Monday afternoon, with nothing at all beyond the average excellence of chanting. What struck us, perhaps, most of all at the sacred service was the absence of anything *striking* in the sense of distracting. The chanting was so thoroughly good that it created round about one a holy atmosphere. You felt that you were in the house of God; that you were assisting at a sacred work—a work conceived not by an earthly but by a celestial spirit, executed for no earthly purpose, and excluding for the time, even from the most profane listener, all thought and appreciation of earth. "*Vere non est hic aliud nisi domus Dei, et porta coeli.*" In this atmosphere it was easy to pray—the difficulty really was to listen to the singing for the purpose of viewing the human side of the performance, if we may so term it. and noting the details of splendid worth which so well deserve our praise. It required a sustained effort to attend to the singing in such wise as to be en-

abled to write about the matter subsequently. Did we not desire, with a view to awaken a holy emulation in others, to mark the various touches and items of beauty that went to produce the perfect picture set before us, all we could have said at the conclusion is that it was delightful, and that the delight it produced was of an ethereal kind.

There day after day, whether human ear is nigh or not, do those holy recluses wreath the garland of sacred song to lay upon the altar of their heavenly Spouse, and the music they sing every day throughout the year, with generally the Great Creator alone to hear and approve, is as far beyond, *from an art point of view*, the great performances made in these countries before vast congregations on solemn festivals after weeks of laborious rehearsal as the blue-vaulted sky is above the earth we tread. If we cannot all straightway imitate them in the splendor of their actual rendering of the liturgical song, let us at least endeavor to equal them in the pious *desire* to do it properly and well. The sincere modesty with which those good nuns asked to have their faults of singing made known, and sought for hints whereby to improve, would well become some choirs nearer home, in which, whilst the singing is excessively bad from every point of view, we yet find a lamentable self-confidence, and a sneering contempt for Cecilian Societies, etc., etc. God grant that before long the entire body choral of Irish churches, colleges, and convents may be inoculated with a precious drop of the spirit that reigns in ———, and that ere many years have passed the incense of tuneful prayer may ascend with equal sweetness of savour from every portion of the land!

Corrigenda.

In der Musikbeilage zur letzten Nummer, Seite 95, 2. Takt, soll der Sopran nach der halben Note eine Viertelnote *f* singen.

Im letzten Takte auf derselben Seite muss im Tenor der Orgelbegleitung eine ganze Note statt der halben Note stehen.

Auf Seite 96, erster Takt, sollen im Alt der Orgelbegleitung die beiden ersten Noten als Achtelnoten, die folgende Note *d* als Viertelnote gespielt werden.

